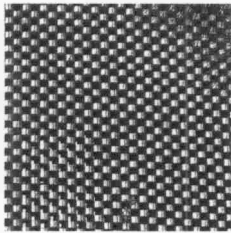
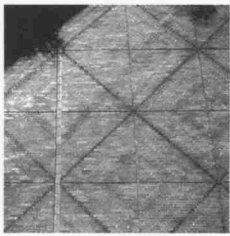
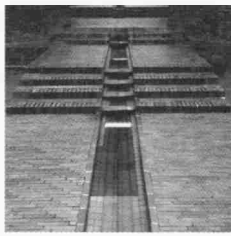


# Rogelio Salmona

Cum Scientiae Loci et Culturae

Claudio Conenna



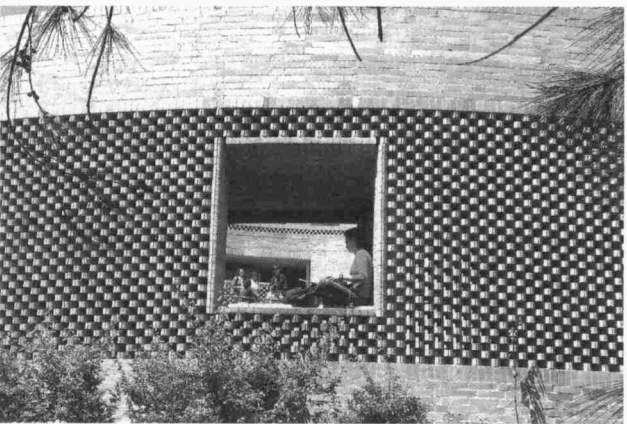
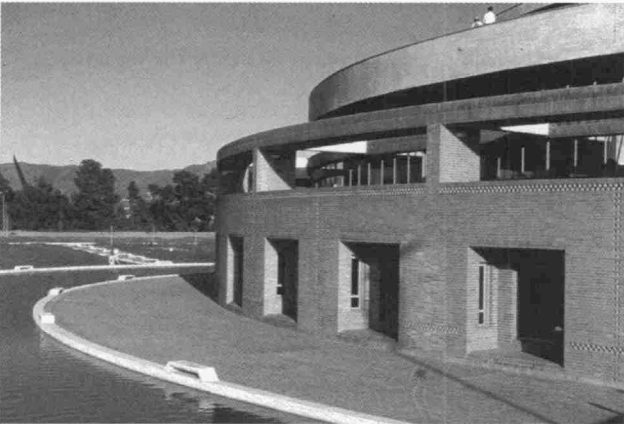
*All material in nature, the mountains and the streams and air and we, are made of Light which has been spent, and this crumpled mass called material casts a shadow, and the shadow belongs to Light<sup>1</sup>.  
Louis Kahn*

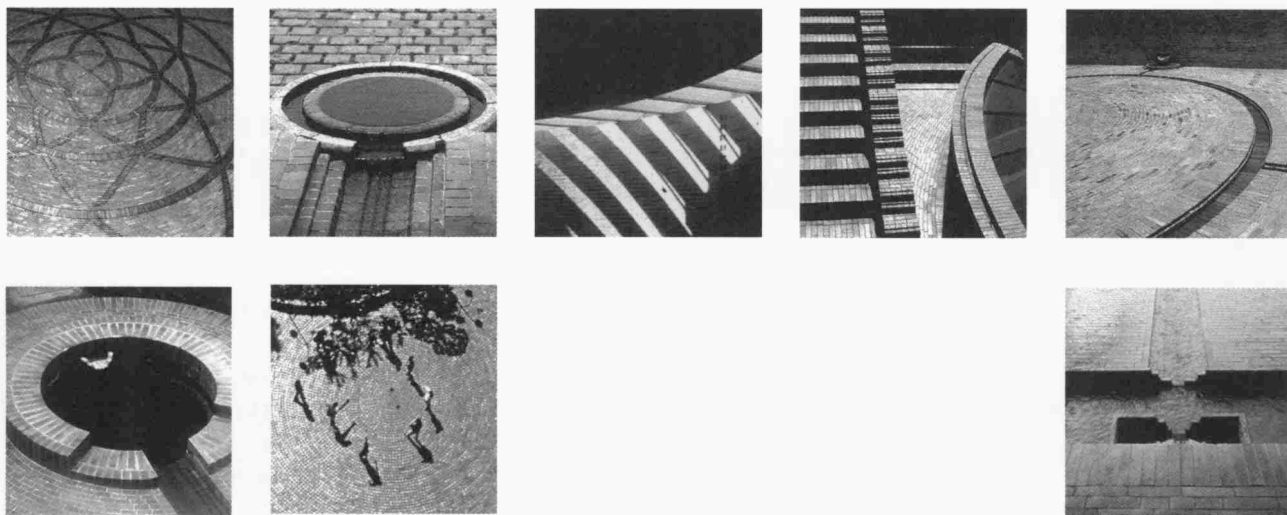
## 1.- Entre la Fantasía y la Razón

Rogelio Salmona casi a la manera de la filosofía de Heráclito, logra con sus edificios una armonía que lo compenetra. Todo en Uno y tal como la sabiduría, lo Uno en un Todo. El principio arquitectónico salmoniano podría definirse como el de la unidad y la armonía, ligado al espacio, al tiempo, a la historia y a la cultura: del lugar donde vive y trabaja, Colombia. En la armonía de los opuestos tales como: naturaleza - geometría, luz - sombra, lejanía - cercanía, organicidad - racionalidad, internacional - local, la arquitectura de Salmona se vuelve heracliana, llegando a demostrar con fineza que lo divergente está de acuerdo consigo mismo y que en la tensiones también existe equilibrio. Y en esta armonía de contrarios se desenvuelve un continuo cambio fluyente que actúa como principio de todo. Estos conceptos coinciden por otra parte, con la esencia de la dialéctica hegeliana. El paseo visual por la arquitectura de Salmona es como el río de Heráclito, que parece el mismo pero esencialmente no lo es. A la libertad imaginativa e intuitiva que lleva implícito el ser arquitecto, es decir, la fantasía en el sentido griego = imaginación, se le une la razón que intelige y domina libre y espontáneamente cada gesto de diseño para que éste resulte genuinamente arquitectónico. Este movimiento constante de ida y vuelta entre fantasía y razón, es el impulsor del proceso de diseño que da como resultado en los proyectos de Salmona obras ricas en imaginación formal, espacial y

de implantación, así como también racionalmente rigurosas en cuanto a lo funcional, tecnológico y el detalle. Al puenteo de la dicotomía planteada entre fantasía y razón, lo podemos explicar mejor con otros conceptos similares tales como: lo poético y lo racional, lo natural y lo arquitectónico, lo físico y lo hecho por el hombre, los cuales no pocas veces se encuentran distanciados, y que en la obra de Salmona logran integrarse. En éste juego dialéctico, tres características son claramente distinguibles en sus edificios: a) la geometría incorporada a la naturaleza, b) la arquitectura en situación de interacción e interpenetración con el paisaje y c) la integración de elementos del medio físico -luz, viento, agua, verde- a la arquitectura.

En este punto podemos sostener que se trata de una arquitectura que apunta a un encuentro fraternal entre lo natural y lo artificial, lo físico y lo geométrico, haciéndola más allá de lo cultural eminentemente humana. Este sentido de humanidad en la arquitectura que supera los límites culturales y geográficos, se puede verificar coincidentemente comparando el pensamiento arquitectónico de Salmona con el de Tadao Ando<sup>2</sup>, quien perteneciendo a otro continente y a otra cultura, produce, aunque con otro material, -esencialmente betón armado-, una arquitectura relativamente cercana en su composición conceptual, formal, espacial y de significado psicológico a la del Rogelio Salmona.





## 2.- Passacaglia y Fuga Salmoniana<sup>3</sup>

En términos histórico-arquitectónicos la obra de Salmona se podría encuadrar dentro del marco del Regionalismo Crítico conforme como lo define K. Frampton. Si bien Salmona es omitido por Frampton, su obra goza de este carácter contextualista, donde se encuentran re-elaborados los principios compositivos del pensamiento arquitectónico moderno con la identidad cultural propia del lugar. Estos dos temas son los ejes conceptuales vertebradores de las composiciones salmonianas.

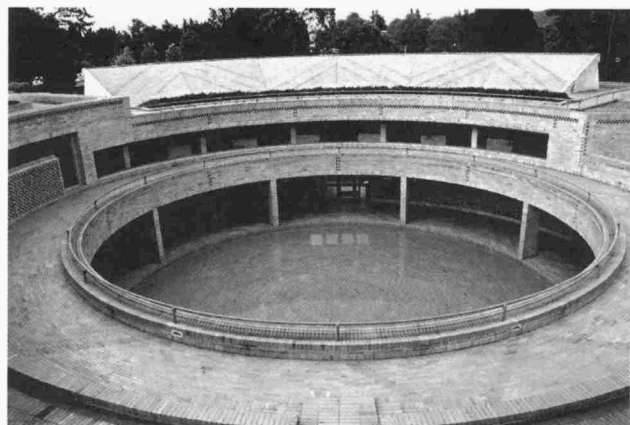
La passacaglia<sup>4</sup> arquitectónica salmoniana está referida a las variaciones sobre el patio, el que aparece tipológicamente como el tema basal en sus composiciones. Es diseñado con notorias variaciones a lo largo de toda su obra. Particularmente, podemos mencionar los del Museo Quimbaya y los de la Casa del Fuerte de San Juan de Manzanillo.

La fuga<sup>5</sup> arquitectónica salmoniana por su parte está relacionada más que nada con los aspectos morfológicos de su obra. El espacio central descubierta - idea rectora recurrente en su arquitectura - tiene en la mayoría de los casos una forma geométrica pura. A partir de este centro geométrico el edificio o los volúmenes del mismo, se componen de dos maneras diferentes; o bien, se ordenan centrífugamente a la manera de un monasterio occidental medieval; o, de manera inversa, una forma exterior continente - envolvente completamente distinta y articulada respecto de la central

revelan los contrapuntos.

El color musical de su obra está dado por el ladrillo, material de su preferencia, el cual genera en sus diversos modos de utilización, variaciones policromas en la fisonomía total del edificio. Por ejemplo, si los volúmenes que lo conforman son sólidos u horadados o si sus superficies presentan transparencias o son macizas, ofrecerá diferentes características visuales con el juego de la luz y la sombra que se crea por el transcurrir de las horas del día, o con las diferencias entre un día soleado y uno nublado, y si ellas están secas o se encuentran mojadas por la lluvia.

Las formas geométricas, las tipologías heredadas a patio o plaza, los criterios hispanoislámicos, coloniales, prehispánicos y el lenguaje expresivo del ladrillo relacionados con la síntesis del glosario arquitectónico occidental moderno, son los tres temas que determinan la complejidad compositiva de la obra de Salmona, los cuales, aparecen perfectamente ensamblados e integrados con un tema básico generador: un espacio central geométrico, introvertido y abierto.



### 3.- Integritas, Perfectio, Proportio, Claritas

Los criterios que precisan la belleza de cualquier objeto según el pensador medieval Santo Tomás de Aquino (1225-74) se definen en: integridad, perfección, proporción y claridad. Estos conceptos coinciden con la definición kahniana acerca de la arquitectura. La integridad y la perfección para Kahn van asociadas al concepto de totalidad que no permite la separación de los elementos ya que de ese modo se produce un deterioro en la composición. A la idea de proporción le incorpora la simetría y a la de claridad la particularización entre lo sirviente y lo servido<sup>6</sup>. La obra de Salmona se acerca bastante a estos cuatro criterios logrando la integridad edificio-paisaje (urbano o natural), edificio-cultura (universal y local). En relación a la proporción y la perfección sus ideas van asociadas como en Kahn al concepto de simetría y geometría, pero además le agrega con su caligrafía propia la definición de los detalles de materialización. La búsqueda de fineza extrema en las terminaciones ladrilleras de volúmenes y superficies en general, -chimeneas, conductos de ventilación, muros, solados, vanos de galerías o ventanas- tienden sin lugar a dudas a lograr dicha perfección. En cuanto a la idea de claridad, sin llegar a la extrema definición kahniana «sirviente-servido», Salmona con esquemas muy claros de ideas rectoras que toman formas geométricas muy definidas en dos y tres dimensiones, completan la tetralogía conceptual Aquino-Kahniana. La línea compositiva dentro de la historia de la arquitectura, que ensambla tanto en lo teórico como en lo práctico, integridad, proporción, perfección y claridad la podríamos definir siguiendo la dirección que integra las pirámides de Egipto, los palacios y las termas de Roma, las iglesias de Bizancio, las obras de los arquitectos del Renacimiento tales como Leonardo da Vinci, Bramante, Andrea Palladio entre otros, los escritos de Julien Guadet, la obra de Tony Garnier, las ilustraciones de Auguste Choisy en la École des Beaux- Arts, la obra de Louis Kahn, I.M Pei, Mario Botta, Tadao Ando y también la de Rogelio Salmona. Como se puede advertir los paradigmas mencionados muestran obras que encierran un proceso compositivo complejo y difícil de seguir, es decir, el partir de la forma o de un esquema geométrico puro, predeterminado al que se le incorporan las funciones. No en vano son contados los diseñadores que logran arribar a resultados de fineza compositiva como los que mencionamos anteriormente, los cuales en vez de responder al postulado moderno «form follows function» siguen una dirección inversa, a la que podríamos definir «form precedes design» parafraseando a Louis Kahn<sup>7</sup>.

### 4.- El Material y la Forma

La materia y la forma son dos constantes primarias que se encuentran unificadas en la obra de Salmona, lo que en sentido aristotélico se define como, sus dos principios internos o más precisamente el ser de las sustancias primeras. Los edificios de Salmona se caracterizan por poseer simultáneamente multiplicidad de la materia y unidad formal, así como también, multiplicidad formal y unidad de la materia. La multiplicidad de la materia se refiere naturalmente al

variado uso del ladrillo y la unidad formal esencialmente al trabajo geométrico en la idea rectora. En una considerable cantidad de obras Salmona propone el patio o el claustro como tema generador del proyecto. Ellos toman la forma unificada y unificadora de los patios hispanomusulmanes o la del claustro de un monasterio cristiano occidental. Inversamente, la multiplicidad formal se entiende revisando la envolvente de la idea central a patio o claustro, donde se observa de modo centrífugo un complejo juego de articulaciones tanto bidimensionales como volumétricas y la unidad de la materia. Es comprensible a partir del carácter que le otorga al uso exclusivo del mampuesto, donde en no pocas obras existe la impresión del concepto de arquitectura monomaterial. Estos dos puntos de referencia en su obra, le confieren un sello singular de identidad individual que concuerda con el contexto local colombiano-bogotano. Orden en la realización formal y honor al material, son premisas básicas en la obra de Salmona, las cuales van asociados plenamente al pensamiento kahniano, quien entre otras cosas afirmara:

*«...En el orden se encuentra la fuerza creadora. En las formas se hallan los medios...la composición surge del orden...el orden es intangible, es un nivel de la conciencia creadora que se va elevando cada vez más...»<sup>8</sup>*

*«...It is important that you honor the material you use... You must honor and glorify the brick instead of shortchanging it and giving it an inferior job to do in which it loses its character, as, for example, when you use it as infill material...Brick is a completely live material in areas that occupy three quarters of the world, where there is a logical material to use....»<sup>9</sup>*

### 5.- Continente y Contenido

Así como la arquitectura de Louis Kahn es la de lo sirviente y lo servido, la arquitectura de Rogelio Salmona tiene un alto significado en lo referido al objeto arquitectónico formalmente en sí mismo. Contiene un espacio variado, dinámico y sorprendente como lo es el alma humana contenida en un cuerpo. El hombre y su expresión, la arquitectura y su lenguaje demuestran su interioridad, su complejidad, su existencia profunda, lo que en definitiva aspiran ser, parafraseando una vez más al propio Kahn. Tanto la arquitectura como el ser humano, al pertenecer a un determinado lugar plasman las características del mismo desde su propio ser. Por eso podemos decir que, el lenguaje de la arquitectura de Salmona es tan bogotano como porteño<sup>10</sup> es el del dramaturgo argentino Roberto Arlt. En las composiciones de ambos, se puede observar un entrelazado proceso de combinación, mezcla y transformación entre lo moderno internacional y lo telúrico-folclórico local. Esta reflexión viene a corroborar y añadir de algún modo lo estudiado por el profesor R. Castro<sup>11</sup>, quien compara la obra arquitectónica de Salmona con la literaria de Alejo Carpentier, otro de los grandes escritores de la primera generación Superrealista de la literatura hispano-americana. El Superrealismo de esta primera época busca alcanzar al hombre en su profunda humanidad, configurado en su interioridad y de este modo viene a ofrecer una nueva imagen de la realidad. El Superrealismo, de una generación posterior, acentúa la ambigüedad de lo real: el

Realismo Mágico y el Realismo Social. El primero presenta lo fantástico, absoluto y hasta utópico de la realidad natural y social de Hispanoamérica, mientras que el segundo un ámbito concreto situacional hispanoamericano. Estos temas vertidos de la problemática literaria parecen, como sostiene R. Castro, arquitecturizarse en la obra de Salmona. A saber, al leer su arquitectura se puede verificar que dentro de las formas puras, casi absolutas que compone hay una preocupación por la psicología del hombre, la que se demuestra en una elaborada interioridad rica en episodios arquitectónicos, teniendo siempre en cuenta la escala humana, el movimiento y la sorpresa. Por otra parte, estas articuladas formas geométricas implantadas integradamente al paisaje, el que deviene realzado por la presencia de las mismas, demuestran la fina atención que presta para darle una respuesta específica al sitio en toda su magnitud, topografía, clima y cultura.

## 6.- Intrahistoria y Tradición Eterna

Ubicar histórica y arquitectónicamente la obra de Salmona puede parecer a simple vista sencillo, si se toma como pauta el tema de las implantaciones, la forma y sus resoluciones. Sin embargo, al entrar en la problemática filosófica de herencia y tradición no aparece tan fácil como aparenta. La inquietud de Salmona al resolver arquitectura coincide en cierta medida con el pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno, quien habla de una tradición viva, vale decir, aquella que se alimenta de lo que pasa y va quedando a su vez para sustento de las cosas que seguirán pasando, generando de este modo una plataforma para el futuro. Se trata de un vínculo vivo y en movimiento que enlaza el ayer con el mañana. Así, pasado, presente y futuro constituyen una unidad, la que Unamuno llama la Tradición Eterna. Este concepto viene mejor entendido al reflexionar sobre sus propias palabras:

*«...Sostuve hace años que la arquitectura es una re-creación. Hoy sostengo lo mismo. Ello explica un conocimiento de la arquitectura para poder hacer arquitectura. No se recrea lo que no se conoce. El repertorio formal y espacial de la arquitectura es un patrimonio, y es el que en el momento de la creación se escoge como modelo, como guía, como medida, como armonía no para copiarlo, sino para inspirarse. El resultado de esa inspiración es una obra sólida, ligada a la historia, pero actual, contemporánea, una obra que va a transmitir no sólo emociones, sino la acumulación de ensayos, de logros, de dudas y belleza que otros han a su vez recreado. La arquitectura es una cultura continua, cuyo conocimiento se ha ido transmitiendo en el curso de la historia...Conviene mirar atrás antes de dar el paso hacia adelante. ¿No sería un desperdicio desconocer las grandes obras de la arquitectura universal, y una inmensa tontería, siendo un arquitecto americano, desconocer los grandes conjuntos abiertos prehispánicos, la sutileza de la arquitectura colonial, la riqueza del mestizaje, la sencillez de la arquitectura popular y la causa social de la arquitectura moderna? <sup>12</sup>...»*

Esta idea va unida a otro pensamiento, también unamuniano, el de intrahistoria, la cual no es ni más ni menos que el fondo esencial, puro y original donde se sustenta la historia. En este sentido la arquitectura de

Salmona en su espíritu es esencialmente intrahistórica. En ella, lo precolombino<sup>13</sup>, lo español, con todo lo que esto implica<sup>14</sup>, lo colonial, lo tradicional y lo moderno, están presentes por su fina elaboración generando como resultado de obra construida un punto de apoyo para mirar hacia el futuro. El de la arquitectura contemporánea en general, y el de la latinoamericana en particular.

Los referentes de la intrahistoria salmoniana podemos mencionarlos a nivel general en cuanto a su posición filosófica del diseño arquitectónico por un lado y en referentes concretos de obras separadas por otro.

## Lo general

Una característica metodológica de Salmona muy emparentada con la de Le Corbusier es aquella respecto al aprendizaje de la arquitectura<sup>15</sup>. Considerada en gran parte autodidacta, observando, viajando y aprehendiendo de diversas culturas aquello que dialoga interiormente con la búsqueda personal. En lo netamente práctico del diseño, algunos postulados y pensamientos corbusieranos son elaborados y potencializados por Salmona con mucha fineza y además con un lenguaje propio. Por ejemplo, la promenade architecturale y la terraza jardín, elementos que crean una arquitectura viviente susceptible de ser penetrada, atravesada, recorrida, y por sobre todo que trata de con-mover al usuario con situaciones espaciales ricas y variadas.

Una constante compositiva en la obra de Salmona es el tema del patio, el cual incorporado a sus edificios refrescan una amplia gama de antecedentes tipológicos, topológicos, culturales e históricos. Es su conocimiento de la historia de la arquitectura la cual le permite re-elaborar este tema. La medieval con sus claustros monacales, la hispano musulmana española con sus mezquitas, palacios y la ciudad convento<sup>16</sup>, la colonial española en Latinoamérica con sus plazas a nivel urbano y sus patios en lo arquitectónico.

## Lo concreto

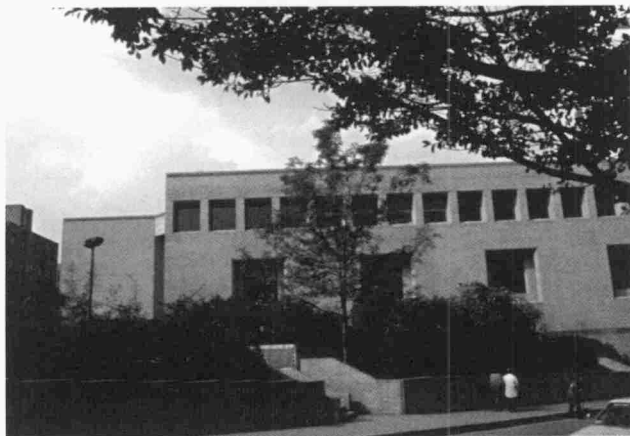
En algunas de sus obras, a las que nos referiremos a continuación podremos observar ciertos antecedentes de la intrahistoria arquitectónica a los que de algún modo hacen referencia sus edificios. Vale decir, ensayaremos correlaciones, respecto a semejanzas existentes entre edificios elegidos de la obra de Salmona y ejemplos de trascendencia histórico-arquitectónica.

En el análisis de los ejemplos no intentamos hablar de influencias, sencillamente haremos referencias comparativas, las cuales, por su semejanza incorporan la obra de Salmona como un aporte a la cadena evolutiva del diseño arquitectónico en la vertiente temática de los asuntos tratados.

Procuramos sí, afirmar que el aporte a la disciplina también se puede dar a partir de la recurrencia a la historia, sin necesidad de hacer traslaciones literales. Quien sabe recurrir a la historia de manera creativa, puede aportarle a ella y colaborar a que la misma evolucione.

**Archivo General de la Nación (Bogotá, 1988-92)**

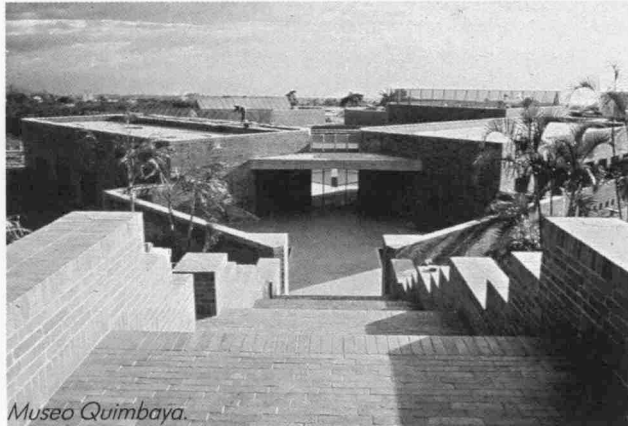
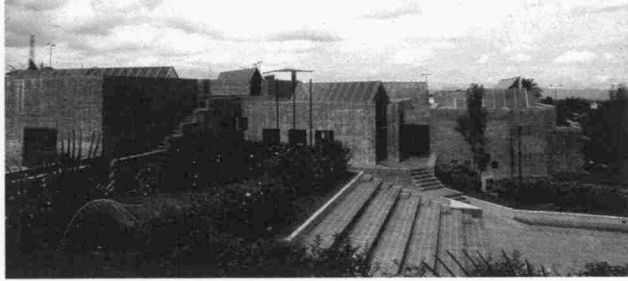
A la afirmación del profesor R. Castro acerca de los precedentes arquitectónicos del Archivo General de la Nación como son El Campidoglio de Miguel Ángel (Roma), el palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada, le podríamos agregar algunos más. En primer lugar la fisonomía de la planta de uno de los dos edificios del Archivo General tiene una articulación claramente kahniana, y para ser más precisos podemos mencionar como paradigma la planta de uno de los tres cuadrados de la Residencia Eleanor Donnelly Erdman Hall para las estudiantes del colegio Bryn Mawr en Pennsylvania (1960-65). En segundo lugar, la articulación de los muros ladrilleros con «cintas dentadas o odontotainies» ejecutados con mismo material de construcción pareciera hacer referencia a la arquitectura eclesiástica bizantina de una parte importante del territorio griego actual -Épiros, Macedonia, Ática y Peloponeso- y el constantinopolitano donde el trabajo elaborado del ladrillo articula las superficies y los volúmenes puros constituyendo un elemento decorativo proveniente del edificio mismo, quedando integrado a él sin llegar a la necesidad de utilizar el ornamento superficial adherido.



*Archivo General de la Nación.*

**Museo Quimbaya (Armenia, 1983-86)**

En el Museo Quimbaya presenta una composición compleja entre la sucesión de espacios como estratificación sucesiva, a la manera oriental árabe -el que influyó en la arquitectura española-, pero a base de un eje ordenador de espacios continuos, perspectivos y fugados como se da en la arquitectura occidental. Los patios con su claridad geométrica nos recuerdan la severidad de los claustros de la arquitectura monástica medieval cristiana en occidente. Por otra parte, en los patios fraccionados del Museo Quimbaya donde el agua está a cada momento presente con su ruido de recorrido y su frescura, nos trae a la memoria la arquitectura palaciega hispanomusulmana árabe de España. A los dos ingredientes conjugados de oriente y occidente - europeo- en la obra de Salmons, debemos agregarle el precolombino, allí donde compone geoméricamente el conjunto de una arquitectura horadada en la tierra. El adherente precolombino en la obra de Salmons es como el componente «gran africano antiguo» en la filosofía de Unamuno al referirse a San Agustín para contraponerse a la exclusividad europeizante que sostenía Ortega y Gasset.



*Museo Quimbaya.*

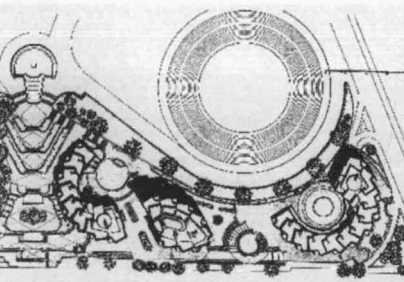


**Complejo Residencial Torres del Parque (Bogotá, 1963-70)**

En el complejo Residencial Torres del Parque el esquema plástico del conjunto de tres torres que rodea parte de la Plaza de Toros Santamaría, se pueden observar algunos conceptos de la arquitectura moderna desarrollados a la manera latinoamericana. A saber:

- a) La terraza-jardín corbusierana llevada a cabo repetitivamente en altura, a modo de patios individuales como extensión del espacio interior al exterior en cada departamento.
- b) El aterrazamiento a la manera wrightiana para integrarse al paisaje circundante.
- c) Morfológicamente la torre central del conjunto nos recuerda las composiciones aaltianas con forma de abanico, especialmente la torre de viviendas Neue Vahr en Bremen (1958-62), aunque materializada en ladrillo a la vista, material el que Aalto también ennobleciera al utilizarlo en una gran cantidad de edificios. En el proyecto para las Torres del Parque Salmona se acerca filosóficamente a Aalto en cuanto a su conciencia del lugar y la cultura de su país, así como también a la liberalidad de plasticidad formal.

Todos estos conceptos reelaborados en conjunto con un aporte personal hacen probablemente, que este proyecto sea uno de los paradigmas más trascendentes de América latina en el tema de vivienda colectiva en altura.



Complejo residencial Torres del Parque.

**Fundación para la Educación Superior, FES (Cali, 1987-90)**

Este edificio muestra un claro respeto urbano y una interesante variedad espacial en cuanto a los espacios intermedios que se crean. Se trata de un bloque con un esquema de «L deformada» que ocupa una gran parte de la manzana tomando tres esquinas. Todo el bloque tiene una doble envolvente de galerías, una sobre la fachada y otra sobre el interior. La galería como tema se constituye en la ley ordenadora, tanto en planta como en elevación. Al severo tono institucional que su fachada expresa lingüística y materialmente, se le contrapone la plasticidad formal, espacial y volumétrica de los distintos elementos del programa edilicio y de los espacios intermedios de transición generados entre aquellos. Las galerías muestran espacialmente una interesante propuesta de corte, en dirección a la ciudad con una sobria y austera doble altura a escala urbana. Hacia el interior se produce lo contrario, una serie dinámica de juegos espaciales con puentes, terrazas, balcones, vacíos, y lugares de transición a simple, doble y hasta triple altura, creando todos en conjunto una rica situación arquitectónica. La fina terminación del hormigón armado y del ladrillo a la vista enfatizan en el aspecto lumínico, textural y cromático, aún más las virtudes espaciales y formales señaladas anteriormente.



Complejo residencial Torres del Parque.

**Casa del Fuerte de San Juan de Manzanillo  
(Cartagena,1978-81)**

Esta obra es un claro ejemplo de cuan importante es conocer acerca de la cultura arquitectónica existente en todos los niveles para poder proyectar. Si bien en la casa del Fuerte existe el sello particular genuinamente salmoniano regionalista y crítico, no podemos dejar de hacer referencia a ejemplos de la historia de la arquitectura, la cual parece ser conocida por Salmons, al menos en las vertientes que tienen que ver con su filosofía de proyecto y a las cuales de algún modo adhiere. Leyendo la planta advertimos la fuerte presencia del patio central desde donde salen como aspas de molino las diversas alas que conforman a su vez otros espacios y otros patios. En este carácter centrífugo parece haber gestos de la arquitectura wrightiana (prairie houses), miesiana (casas de campo 1923) o las composiciones neoplasticistas de van Doesburg de líneas ortogonales que se entrecruzan formando una trama. Claro que en el caso de los ejemplos de Wright y Mies, el punto de partida de los elementos centrífugos es un macizo. En la casa del fuerte es un vacío, el patio central. Por otra parte, en esta casa se hace presente la terraza-jardín por donde se deambula y se pasea cambiando la perspectiva del paisaje inmediato -los patios- y el mediato -la península, el mar y el horizonte- generando una promenade architecturale, como lo planteara Le Corbusier y como lo resolviera en el mundo precolombino la arquitectura Maya. En cuanto a la materialidad es advertible, tal vez algún rastro o influencia de la sensibilidad corbusierana, concretamente de la década del treinta, cuando el maestro suizo-francés ensayara una vertiente regionalista vernácula con materiales utilizados en bruto tales como piedra, madera, ladrillo en la maison Errázuriz -Chile-, la maison de weekend -Paris-, la maison aux Mathes, o más tarde, en la década del cincuenta cuando proyectara la maison Jaoul y las casas en la India, donde utilizara la bóveda de ladrillo y el hormigón armado a la vista. En el diseño de los patios de la Casa del Fuerte, podemos descubrir gestos de la arquitectura hispano musulmana, por ejemplo la Alhambra en Granada, o de ciertos detalles en la obra del arquitecto italiano Carlo Scarpa. En ambos ejemplos como en la casa en cuestión, los estanques y canales abiertos de agua se materializan con notable fineza en piedra rústica y plasticidad geométrica.



*Casa del fuerte. Vista aérea.*

**Conjunto Residencial Alto de Pinos (Bogotá,  
1975-81)**

En el conjunto Residencial Alto de Pinos, la propuesta de corte, la adaptación al terreno en pendiente, el respeto a los árboles existentes y la apertura a la mejor orientación son una respuesta dada al unísono. En este edificio hay algunas consonantes wrightianas tales como la integración orgánica al medio físico, la expresión natural de los materiales, la relación interior-exterior (departamento-terraza) diseñada con amplios ventanales de piso a techo y de pared a pared, la articulación plástica de los muros, y por último, las aberturas en ángulo sobre la zona central del patio permitiendo ganar mejores visuales hacia el exterior. El tema del patio en este conjunto tiene una doble escala. Una la de la organización general del edificio. La otra, la de otorgarle también a cada departamento en particular su patio como lugar propio de expansión individual, así como lo es característico en una vivienda unifamiliar. El valor del vacío, -entiéndase como vacío el patio del conjunto y la terraza de cada departamento- juega espacialmente en este edificio un papel preponderante. La terraza individual que se integra visualmente al vacío del patio central del conjunto. Se trata de una propuesta que atiende a las necesidades psicológicas del hombre más que a la rentabilidad económica que pudiera ofrecer si se explotara diferentemente el terreno. Aquello que se busca, sin lugar a dudas, es la calidad ante todo y sobre todo antes que la cantidad.



*Casa del fuerte. Acceso.*



*Casa del fuerte. Patio.*



*Casa del fuerte. Patio.*

## 7.- Corolario: Una propuesta Latinoamericana

La arquitectura de Salmona explotando las potencialidades universales que coinciden con sus expectativas propias, revalorizando lo existente desde lo precolombino hasta lo colonial y lo actual, siempre buscando un equilibrio entre lo nuestro y lo de afuera sin volverse fanático por lo uno -local- ni por lo otro -extranjero-, es una invitación a clarificar la identidad arquitectónica latinoamericana, a reflexionar sobre la realidad de lo que América Latina fue, es y lo que puede llegar a ser si es genuinamente ella misma.

Su posición es clara, según lo demuestran sus obras, una oposición implícita, ante la exhuberancia de las nuevas búsquedas deconstructivistas, la extravagancia de las tendencias expresionistas y de excentricidad tecnológica. Salmona fiel a su filosofía, al lenguaje personal que encontró como guía y modo expresivo propio no se deja tentar por ninguna moda ni tendencia. Está cerca de su medio físico, de lo que necesita su tierra y cada terreno en particular, responde a una cultura concreta con sus determinados cánones y tradiciones sin desconsiderar lo moderno. Es posible que esté más cerca de Platón que de Derridá, que tenga más confinidad con lo Precolombino que con la Deconstrucción, pero no es menos cierto que está más cerca del hombre, su tierra, su cultura y de la arquitectura contemporánea que de las modas pasajeras globalizadoras que des-identifican al individuo.

Salmona con su obra y su palabra abre una puerta a la esperanza de la arquitectura latinoamericana siempre en crisis, producto del desequilibrio social que le toca vivir desde hace años. Su sensibilidad hacia lo genuinamente humano más que a lo estrictamente cultural de su tierra lo hacen aún más latinoamericano. Sus palabras son más que elocuentes:

*«...América Latina después de haber hecho la arquitectura de otros, nunca la propia, después de haber mirado hacia «afuera», sin tener en cuenta la propia realidad y, en muchos casos, sin querer verla, ignorándola, esta volviendo a mirar hacia adentro y a asumir su propia realidad. Los recintos tanto públicos como privados deben volver en América Latina, a ser lugares de comunicación y de encuentro, enriquecidos por los elementos naturales como el agua, el sonido, la brisa las sombras. Deben volver a ser lugares*

*de comunicación, como lo fueron en la época prehispánica. Eso es lo que he sentido al caminar en los recintos de Monte Albán, Uxmal. La espacialidad rica y variada se enriquece con el tiempo. Cuando produce efectos sorprendentes se puede hablar de encantamiento del lugar. Es un hecho que ningún latinoamericano se siente extraño en ninguna de las ciudades del continente o del Caribe. Ni se siente extraño, ni le es extraño el modelo arquitectónico coherente que conformó hasta hace poco el espacio público de sus ciudades, cargado de sentimientos, de ensueños, de emociones ...»<sup>17</sup>*

Cuan cerca del ser humano se encuentra la arquitectura de Salmona se puede demostrar en diversas situaciones espaciales perceptibles a la escala del hombre en su dimensión física así como también en la psicológica. A ésta última, le ofrece además de la sorpresa en los recorridos, múltiples respuestas a las apetencias de los sentidos. Al de la vista, la claridad de las formas y los espacios más el color de los materiales que utiliza (ladrillos de distintos tipos, mojados por la lluvia o secos), la luz y la sombra, la transparencia y la permeabilidad (muros múltiplemente perforados). Al del tacto, la rugosidad de las superficies ladrilleras. Al del oído, el sonido del agua que corre y del viento que atraviesa los muros discretamente agujereados por el modo de colocación de los mampuestos. Al del olfato, la vegetación que incorpora y la humedad de las superficies por el agua siempre presente. Su obra se encuentra igualmente muy cerca de la naturaleza. Los materiales preferidos por Salmona son el ladrillo y la madera, ambos provienen casi inmediatamente de la materia prima que produce la naturaleza. De ese modo, su arquitectura realizada con los materiales propios del lugar hacen sentir más fuertes las palpitaciones de su tierra, lo telúrico latinoamericano ■

### Agradecimiento

Agradezco al profesor arquitecto Ricardo L. Castro, a quien conocí providencialmente en el Monte Athos, y quien con su libro «Rogelio Salmona» y sus pensamientos, fortaleció y re-almientó una vieja idea que tenía de escribir algunas reflexiones sobre la arquitectura de su compatriota el arquitecto R. Salmona. Y también al propio Salmona quien leyó con gusto el presente ensayo y además por el obsequio del material gráfico y fotográfico parte del cual se hallan presentes en esta publicación.

### Notas

1 John Lobell Between silence and Light, spirit in the architecture of Louis I. Kahn, pág.5

2 Tadao Ando, El Corquis 44, Barcelona, 1990, pág. 21-67-107-135-147.

3 Para mejor entendimiento de estos conceptos musicales se sugiere oír Passacaglia & Fuga, BWV 582, Johann Sebastian Bach, en C menor para órgano.

4 Passacaglia, danza de origen español, difundida en los siglos XVI y XVII, constituida de una serie de variaciones sobre un único tema.

5 Fuga, la más compleja de las composiciones musicales, la cual desarrolla más temas como contrapuntos desde un único tema generador.

6 Romaldo Giurgola, Louis Kahn, Barcelona, 1989, pág. 154-155

7 «...Form precedes Design, Form is «what», Design is «how». Form is impersonal; Design belongs to the designer ... « John Lobell, op.cit., pág.28

8 Romaldo Giurgola, Louis Kahn, Barcelona, 1989, pág. 11-12

9 John Lobell, op.cit., pág.40

10 Porteño: Perteneciente a la ciudad portuaria de Buenos Aires - Argentina.

11 Ricardo Castro, Salmona, Bogotá 1998, pág. 15-21

12 Ricardo Castro, op. cit., pág. 41, 66.

13 Los complejos abiertos precolombinos en el arte Maya como Uxmal y Chichen Itza en Yucatán, y Palenque en Chiapas entre otros, vienen a resultar con sus grandes escalinatas, accesos oblicuos y terrazas accesibles-recorribles un antecedente temático en la obra de Salmona.

14 Es necesario resaltar que España es particularmente diferente del resto de Europa por el componente musulmán. Además España ha sido genuinamente románica, gótica, mudéjar, plateresca, barroca, romántica. Todo ello transportado en la colonización de América (latina) y adaptado a las condicionantes locales generará una nueva imagen, la arquitectura colonial.

15 Rogelio Salmona en sus años de formación -desde 1949 hasta 1957- trabajó en el estudio de Le Corbusier en París.

16 La ciudad convento es la ciudad interior, entre muros, de espacialidad introvertida generadora de la plaza mayor, de carácter netamente español. No pocos conventos fueron fundados a partir de la conquista de ciudades hispanomusulmanas y las construcciones monásticas resultaron de encerrar dentro altos recintos amurallados palacios, viviendas y calles. En este punto la arquitectura se convierte en hecho urbano, de allí el nombre ciudad-convento.

17 Ricardo Castro, op. cit., pág. 105